

Glauco Gresleri's religious architecture. On his relationship with ARA magazine

During his years at the helm of the magazine Chiesa e Quartiere (CH.+Q.), the Italian architect Glauco Gresleri (1930-2016) kept in touch with some Spanish colleagues, although the relationship was never very extensive or intense. After the publication closed in 1968, he began to look for alternative places from which to disseminate his religious production, and he found the perfect place in Spain: the young magazine ARA (Arte Religioso Actual), directed by the Dominican José Manuel de Aguilar. His association with the architect Silvano Varnier dates precisely from that period. Over time, Gresleri and Varnier would become the studio with the greatest presence in ARA during its twenty-seven years of existence. This text offers a critical analysis of the tandem's religious work, with special emphasis on their international dissemination through their relationship with the Spanish magazine, a little-known aspect of their trajectory.

Keywords: *Glauco Gresleri, Spain, ARA magazine, contemporary religious architecture, Silvano Varnier*

Durante sus años al frente de la revista Chiesa e Quartiere (CH.+Q.), el arquitecto italiano Glauco Gresleri (1930-2016) mantuvo contacto con algunos colegas españoles, aunque la relación nunca fue ni muy extensa ni muy intensa. Tras el cierre de la publicación en 1968, comenzó a buscar lugares alternativos desde donde divulgar su producción religiosa, y encontró en España el sitio perfecto: la joven revista ARA (Arte Religioso Actual), dirigida por el dominico José Manuel de Aguilar. Precisamente de esa época data su asociación con el arquitecto Silvano Varnier. Con el tiempo, Gresleri y Varnier se convertirían en el estudio con más presencia en ARA durante sus veintisiete años de vida. Este texto propone un análisis crítico de la obra religiosa del tándem, que incide de modo especial en su difusión internacional a través de la relación con la revista española, un aspecto poco conocido de su trayectoria.

Palabras clave: *Glauco Gresleri, España, revista ARA, arquitectura religiosa, Silvano Varnier*

Esteban
Fernández-Cobián

La arquitectura religiosa de Glauco Gresleri

A propósito de su relación con la revista ARA

DOI: 10.20868/cn.2023.5196

**Introducción: Oltre mezzo secolo di
ricerca sullo spazio per il sacro
(1955-2010)**

Los hermanos Glauco (1930-2016) y Giuliano Gresleri (1938-2020) han sido dos actores de primer nivel en el contexto de la arquitectura italiana del siglo XX. Las investigaciones de Giuliano —conceptuales e históricas— giraron fundamentalmente en torno a la figura y la influencia de Le Corbusier, mientras que la obra construida de Glauco se puede consultar en la monografía de Giancarlo Rosa *L'ordine del progetto* (1981). Muy jóvenes, ámbos comenzaron a trabajar para el cardenal Lercaro en la diócesis de Bolonia, su ciudad natal, dirigiendo la revista *Chiesa e Quartiere (CH.+Q.)* o gestionando los proyectos de nuevas iglesias, entre ellas las que le encargaron a Alvar Aalto, Le Corbusier y Kenzo Tange (figura 1). Su labor, muy conocida —al menos en Italia—, ha quedado reflejada en varias publicaciones recientes, algunas en español (Gresleri y Gresleri 2001, 2004, Gresleri, Betazzi y Gresleri 2004, Fernández-Cobián 2010, 2011, 2013). Este artículo es una traducción al español de un texto ya publicado en italiano (Fernández-Cobián 2019).

Algunos años antes de fallecer, Glauco participó en el II Congreso Internacional de Arquitectura Religiosa Contemporánea (CIARC) que se celebró en Ourense durante el mes de noviembre de 2009. En realidad, había asistido *in extremis* para sustituir a su hermano Giuliano, al que una inoportuna enfermedad le había imposibilitado viajar al evento. La falta de tiempo no le permitió preparar imágenes para ilustrar su sesión, y sin embargo consiguió hacer olvidar la ausencia de fotografías derrochando pasión sobre el estrado. A la vuelta de Ourense intercambiamos algunas cartas, y ante mi interés por el tema, me hizo llegar un disco compacto titulado *Glauco Gresleri Architetto. Oltre mezzo secolo di ricerca sullo spazio per il sacro (1955-2010)* (en adelante, *el disco*) (figura 2). En él se encontraban, cuidadosamente ordenados, todos los proyectos de arquitectura religiosa que había realizado hasta ese momento. La relación es la siguiente (si no se especifica nada en contrario, se trata siempre de iglesias parroquiales):

Figura 1. Glauco Gresleri, Kenzo Tange, Francesco Scolozzi y el cardenal Giacomo Lercaro. Bolonia, septiembre de 1966 (Gresleri, Betazzi y Gresleri 2004).

Doctor Arquitecto.
Profesor Titular de
Universidad. Escuela
Técnica Superior
de Arquitectura.
Universidade da
Coruña.





- Capilla en la casa del Cardenal Lercaro. Bolonia, 1955; no terminada.
- Iglesia provisional San Vincenzo de Paoli. San Donato-Bolonia, 1956.
- Iglesia provisional San Eugenio. Ravone-Bolonia, 1956.
- Beata Vergine Immacolata. Bolonia, 1956-58.
- Beata Vergine Immacolata. Case Finali-Cesena, 1957; proyecto.
- San Michele Arcangelo. Mogne (Bolonia), 1958-63.¹
- San Giovanni Battista Decollato. Pian di Mugnone (Florencia), 1959-87.²
- Seminario Regional Pontificio Benedicto XV. Colle Barbiano-Bolonia, 1960-64. Con Giorgio Trebbi.
- Iglesia parroquial. La Reina-Santiago de Chile, 1961; proyecto.³
- San Giovanni Battista Nuovo. Imola (Bolonia), 1961-68.⁴
- Cripta de la Catedral Metropolitana de San Pietro. Bolonia, 1965-66; clausurada. Con Giuliano Gresleri, Francesco Scolozzi y Giorgio Trebbi.
- Cementerio y capilla. Vajont (Pordenone), 1967-69. Con Silvano Varnier.⁵
- Oratorio Madonna di Lourdes (capilla de Navarons). Spilimbergo (Pordenone), 1968-70. Con Silvano Varnier.⁶
- Gesù Crocifisso. Vajont (Pordenone), 1968-71. Con Silvano Varnier.
- Capilla en la Casa dello Studente Antonio Zanussi. Pordenone, 1969. Con Silvano Varnier.⁷
- Cementerio. Erto a Monte⁸ (Pordenone), 1970-72. Con Silvano Varnier.⁹
- Iglesia parroquial [advocación indeterminada]. Erto Nouva (Pordenone), 1970-74. Con Silvano Varnier.
- San Francesco. Pordenone, 1972-74. Con Silvano Varnier.

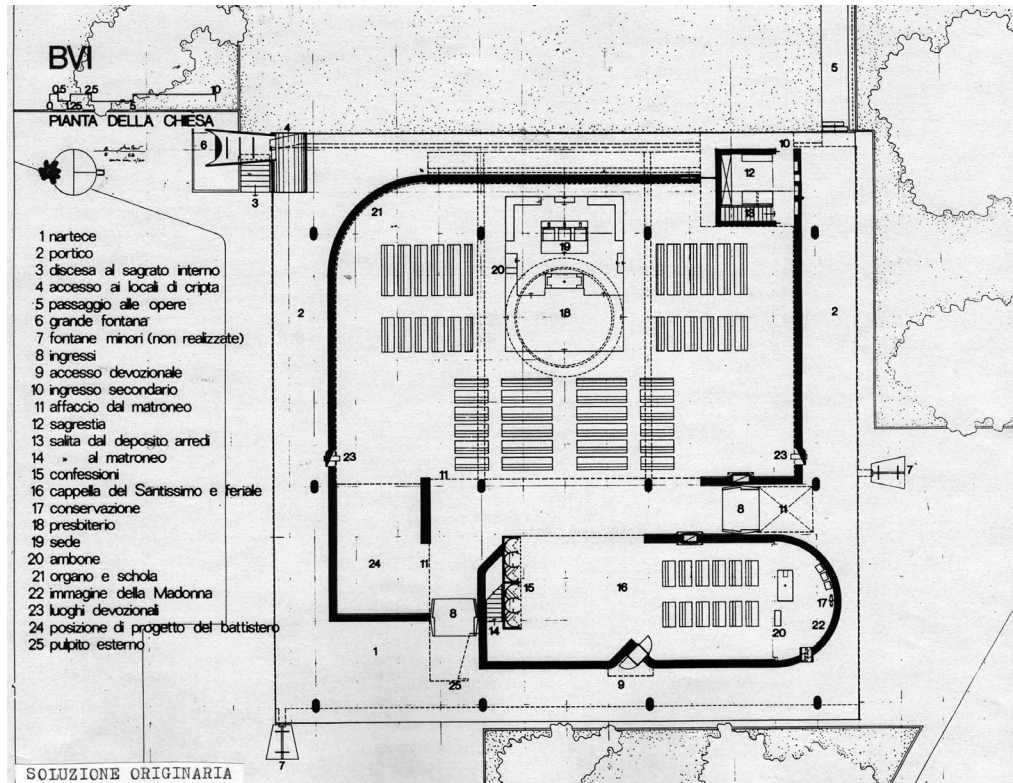
- San Luigi. Riale-Bolonia, 1973-87.¹⁰
- Capilla en el bosque. Pian di Balestra (San Benedetto Val di Sambro, Bolonia), 1974.¹¹
- Oratorio de San Lorenzo. Sasso Marconi (Bolonia), 1987-88.
- San Rocco. San Rocco di Miglianico (Chieti), 1987; proyecto de concurso.
- Espacio litúrgico Madonna della Fiducia. Monasterio de San Biagio (Mondovì, Cuneo), 1992; proyecto.
- Adaptación litúrgica de la catedral de Santa Maria Assunta, Cividale del Friuli (Udine), 1994; proyecto.
- San Giovanni Battista. Desio (Milano), 1994; proyecto de concurso. Con Roberto Gresleri.
- Adaptación litúrgica de la catedral de Santa Maria Assunta e Santa Giustina. Piacenza, 1998; proyecto de concurso. Con Roberto Gresleri.
- Oratorio ANSPI Sentinelle del Mattino. San Sisto-Perugia, 1998-2006. Con Roberto Gresleri.¹²
- Santa Maria della Presentazione. Primavalle-Roma, 1997-2000. Con Roberto Gresleri.¹³
- Santa Maria del Cammino. San Gottardo-Masa Selico (Belluno), 2002; proyecto de concurso. Con Claudio Silvestrin.
- Santa Maria di Betlemme. Cesena, 2005; proyecto de concurso. Con Roberto Gresleri.

Como se ve, la relación incluye treinta proyectos, de los cuales sólo fueron construidos veinte. Hay que decir que ni las fechas que figuran en el disco ni la denominación de estos proyectos se corresponden exactamente con las he utilizado aquí, sino que las he ido corrigiendo cotejándolas con la bibliografía publicada. Además, he ido introduciendo los datos geográficos exactos, que a Gresleri no le importaban tanto. Esta imprecisión en los términos resulta particularmente notable en las obras del entorno de Pordenone, que como veremos, fueron las que se publicaron en *ARA*.

En este listado también se aprecian varias etapas, marcadas por la colaboración con otros arquitectos. La primera, de trabajo individual, va de 1955 a 1959. En 1960 Glauco Gresleri comienza a firmar con Giorgio Trebbi, con quien sin duda ya trabajaba antes; esta segunda etapa llega hasta 1966, cuando se termina la cripta de Bolonia. La tercera etapa es la más prolífica, e incluye sus obras en Pordenone, realizadas con el arquitecto local Silvano Varnier; es la época de *ARA* y abarca de 1967 a 1974. A partir de ese año y hasta 1994 —veinte años

Figura 2. «Glauco Gresleri Architetto. Oltre mezzo secolo di ricerca sullo spazio per il sacro (1955-2010)», 2010; portada. Fuente: autoría propia.

Figura 3. Glauco Gresleri y Giorgio Trebbi, Beata Vergine Immacolata, Bolonia, 1956-58 (Gresleri 2010).



donde apenas construye iglesias— vuelve a trabajar sólo, hasta que en 1994 se incorpora al estudio su hijo Roberto, con quien comparte todas sus obras posteriores. Sólo hubo una excepción: el concurso de Belluno, realizado con Claudio Silvestrin.

En otro correo posterior (14 de enero de 2010), Gresleri realizaría una segunda selección de catorce obras, con una nota anexa que introducía una incipiente valoración crítica de su trayectoria. El arquitecto manifestaba no querer privilegiar ninguna de ellas, sino solamente señalar el largo camino recorrido

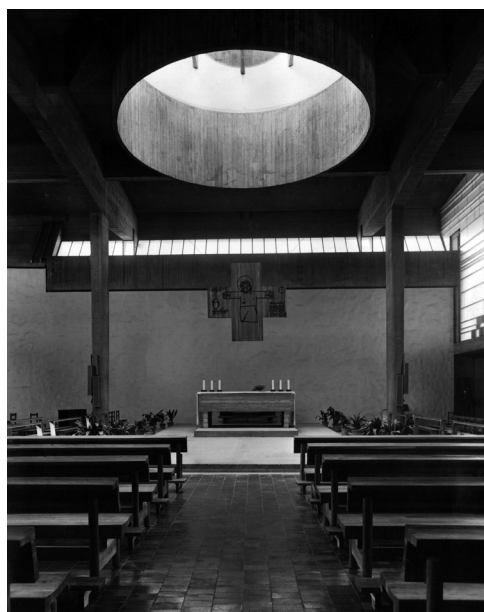


Figura 4. Glauco Gresleri y Giorgio Trebbi, Beata Vergine Immacolata, Bolonia, 1956-58; planta (Gresleri 2010).

a través de las diversas circunstancias que se le habían presentado: cada ocasión había sido tomada como una nueva oportunidad para profundizar en la investigación sobre el espacio sagrado. A pesar de todo, en ese correo afirmaba que:

... tal vez, las obras que hayan alcanzado un mayor grado de poesía pueden haber sido la Beata Vergine Immacolata; el oratorio de Navarons, la capilla del cementerio de Vajont y la capilla en la Casa del Estudiante de Pordenone. La iglesia donde la valoración de las funciones litúrgicas individuales está más especificada es la iglesia de Gesù Crocifisso en Vajont, mientras que aquella donde la relación entre asamblea y oficiante de la misa está más conseguida es en la solución humildísima de la iglesia de San Giovanni Battista de Imola.

Seis fueron las iglesias destacadas por el arquitecto. Esas iglesias se corresponden casi exactamente con las que se publicaron en la revista *ARA* —la única que no está es la *Gesù Crocifisso*—, lo que de hecho significa que Glauco Gresleri consideraba que su mejor arquitectura religiosa fue la que se publicó en España. Así pues, utilizaremos la secuencia de las publicaciones españolas para exponer los temas que el arquitecto fue tocando a medida que iba construyendo y publicando los diversos encargos.

Glauco Gresleri y España

Primeros contactos

Los primeros contactos de Glauco Gresleri con la revistas españolas no fueron con *ARA*, sino con *Informes de la Construcción*. En 1965, la revista publicó la iglesia de la Beata Vergine Immacolata (Gresleri 1965). El reportaje subrayaba la sobria y novedosa monumentalidad del edificio, derivada de su potente estructura en hormigón armado (figuras 3-4). Las imágenes estaban tomadas durante el proceso de construcción, sin mobiliario o con muebles provisionales, y permiten apreciar cuánto cambió el uso del espacio desde la idea inicial del arquitecto hasta la situación actual. Aparecen citados como colaboradores Umberto Daini y Nevio Parmeggiani.

Cuatro años más tarde, en 1969, la misma revista publicó el complejo industrial y comercial Gandolfi-OM (centro de servicio y asistencia para vehículos-automóviles) en San Lazzaro di Savena (Bologna), un edificio que Glauco elegiría posteriormente para ilustrar la portada de la monografía de Giancarlo Rosa, acaso considerándola su obra más significativa en términos absolutos.

Tal vez sea oportuno señalar que en 1979 apareció en *Informes de la Construcción* la iglesia de Aalto en Riola. Sorprendentemente, el artículo, firmado por Elissa Aalto, no hacía mención alguna a los hermanos Gresleri, que habían sido los impulsores y primeros gestores del edificio; tan solo al cardenal Lercaro, a Vezio Nava —que fue el director de las obras— y a varios colaboradores finlandeses.

ARA, una relación difusa

ARA (Arte Religioso Actual) fue una revista que se editó en España entre 1964 y 1981. Durante toda su andadura estuvo dirigida por el sacerdote dominico José Manuel de Aguilar Otermín (1912-92), personaje de gran relevancia para el desarrollo de la arquitectura religiosa contemporánea en nuestro país.¹⁴

Es difícil saber cómo comenzó la relación entre Glauco Gresleri y la revista *ARA*. Los recuerdos de los hermanos Gresleri sobre este punto resultan confusos. Lo que está claro es que el primer artículo expresamente dedicado a obra suya que apareció en *ARA* —el ex-seminario Benedicto XV (nº 17, julio-septiembre de 1968)— estaba firmado por Aguilar. Fue un número dedicado a *Temas italianos*, donde se hablaba de las iglesias de Lercaro en Bologna, de Longarone, Collevaleza y de varios concursos convocados en diversas áreas periféricas de Roma.

Exactamente en esas mismas fechas apareció el último número de la revista *Chiesa e Quartiere* (nº 46/47, junio-septiembre de 1968). A partir de ahí los hermanos Gresleri comenzaron a buscar nuevos foros desde donde divulgar sus obras y sus ideas.¹⁵ En España, este número de *ARA* fue providencial, ya que les permitió ponerse en contacto directamente con Aguilar, comenzando una relación que se extendería durante seis años, entre 1968 y 1973. Ahora bien, ¿cuál fue la intensidad real de esa relación?

Al final del artículo que *ARA* dedicó a la capilla de Spilimbergo se puede leer una nota suelta, entrecomillada, que dice así:

Al terminar estos reportajes tenemos que expresar nuestra gratitud a los arquitectos italianos Glauco Gresleri y Silvano Varnier, que nos honran frecuentemente con sus aportaciones valiosas a la revista ARA, que al cesar la edición de Chiesa e Quartiere [sic], les brindó una acogida fraternal que mucho gozamos al renovarla (Gresleri y Varnier 1972: 12).

Aunque no está firmada, el autor de esta nota es —con toda seguridad— el propio Aguilar.

En uno de sus artículos para el libro sobre *CH.+Q.*, Glauco Gresleri escribe:

Con el movimiento de reforma litúrgica de España, nuestros referentes fueron, por lo que respecta al intercambio disciplinar, el arquitecto Lapayese del Río, el sacerdote José Manuel de Aguilar o.p., y el sacerdote-arquitecto Juan Plazaola s.j. de Salamanca, autor del texto «El arte sacro actual»; mientras que la revista ARA fue constante vehículo de recíproca información y comentario. Entre las otras 16 revistas de cultura arquitectónico-litúrgica con las cuales Chiesa e Quartiere mantenía el intercambio de las publicaciones, ARA representó un particular punto de simbiosis (Gresleri, Betazzi y Gresleri 2004: 164).

Se trata de la única referencia publicada en la que Glauco habla de su relación con España. Pero en este párrafo deberíamos realizar algunas precisiones para no caer en equívocos. Es cierto que los contactos de *CH.+Q.* con España se produjeron gracias a esos tres nombres —tal como lo relataron los dos hermanos en la extensa entrevista que me concedieron—, a los que tal vez habría que añadir al sacerdote valenciano Alfonso Roig Izquierdo, que fue el autor de la primera y única crónica general sobre la arquitectura religiosa italiana que apareció en *ARA* (Roig

1968). Sin embargo, conviene aclarar que aquí Gresleri se refiere al arquitecto Fernando Lapayese y no a su hermano, el pintor José Lapayese —acaso más conocido— (García Herrero 2011). Además, el sacerdote Juan Plazaola ni era arquitecto ni de Salamanca, sino filósofo, teólogo y de San Sebastián. También resulta inexacta la última afirmación: la simbiosis entre *ARA* y *CH.+Q.* apenas existió, al menos como publicaciones vivas, porque coincidieron muy poco en el tiempo (cuatro años escasos); de hecho, en *CH.+Q.* no se encuentra ninguna referencia a *ARA*, aunque sí al revés. La relación verdaderamente intensa se dio entre Glauco y *ARA* al comienzo de la década de los años setenta, cuando publicó todas las iglesias que construyó con Silvano Varnier en la zona de Pordenone. En definitiva, el único dato preciso que Glauco conservaba cuarenta años después en su memoria era el de José Manuel de Aguilar.

Es muy posible que la relación de los hermanos Gresleri con *ARA* se comenzara a fraguar en la II Bienal Internacional de Arte Sacro de Salzburgo, de 1960, aunque la revista todavía tardaría cuatro años en aparecer. Allí coincidieron con José Lapayese, «que conocía muy bien el arte italiano» (Fernández-Cobián 2013: 202). Más tarde se producirá la visita de dos sacerdotes españoles al Ufficio Nuove Chiese boloñés, con motivo de la publicación del monográfico de *ARA* sobre temas italianos; es más que probable que se tratara de Alfonso Roig y José Manuel de Aguilar, que fueron los autores que firmaron todos los artículos de ese número.

En cualquier caso, estas reuniones pasaron a un segundo o tercer plano en los recuerdos de Gresleri, ya que en la nota biográfica que acompaña al volumen Gresleri-Varnier (1981) se puede leer que entre 1956 y 1958, desde el Centro di studio e informazione per l'architettura sacra de Bologna y la revista *CH.+Q.*, Glauco Gresleri desarrolló una intensa actividad en el sector de la arquitectura sacra en contacto con París (*L'Art Sacré*), Colonia (Grupo de Artistas Católicos), Lisboa (MRAR) y Suiza (Academia de San Lucas). No hay noticia del MAS (Movimiento Arte Sacro), que se había creado en Madrid en 1955 y que en 1964 comenzaría a editar la revista *ARA*.

Las obras de *ARA*

En *ARA* se publicaron nueve obras firmadas por Glauco Gresleri, al menos teóricamente: la iglesia de la Virgen Inmaculada (no de manera monográfica, sino ilustrando, con

otras, el artículo de Alfonso Roig sobre las iglesias de Lercaro); el ex-seminario Benedicto XV; el cementerio de Vajont; la capilla de la Casa del Estudiante de Pordenone; la iglesia parroquial de San Juan Bautista, en Imola; la iglesia parroquial de San Antonio, en Porcia; la capilla de Navarons; el centro parroquial de Budoia; y el nuevo cementerio en Erto a Monte.

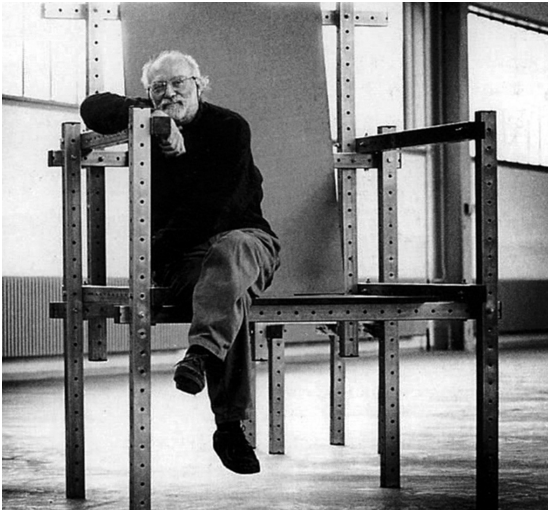
La secuencia de publicación no se corresponde con la cronología de diseño o de construcción de las obras: están revueltas. Además, de las nueve obras publicadas en *ARA*, hay dos que no se encuentran en el disco: la iglesia de San Antonio en Porcia (1970) y el centro parroquial de Budoia (1966-71), ambas ubicadas en el entorno de Pordenone. En *ARA*, las dos aparecen firmadas con Silvano Varnier, y sin embargo, la iglesia de San Antonio pertenece exclusivamente a Varnier;¹⁶ tal vez por inercia la redacción de *ARA* la atribuyó a ambos arquitectos, pero su autoría —insisto— sólo corresponde a Varnier. Por el contrario, el centro parroquial de Budoia fue construido por los dos socios, si bien al no ser propiamente un lugar de culto sino tan solo un centro parroquial anexo a una iglesia, es lógico que Glauco no lo incluyera en el disco (Gresleri y Varnier 1973a).

Silvano Varnier

Llegados a este punto, debemos introducir la figura de Silvano Varnier (Pordenone, 1935-2010) como arquitecto colaborador de Glauco Gresleri en prácticamente todas las iglesias que *ARA* publicó de manera monográfica. Es más, todas las obras realizadas por el tándem fueron ejecutadas en Friuli-Venecia Julia, región situada en el extremo nororiental de Italia, y en concreto, cerca de su capital, Pordenone. Allí es donde Varnier residía y donde desplegó su actividad profesional.

Se trata de un arquitecto muy poco frecuentado por la crítica. La nota necrológica publicada en el diario *Messaggero Veneto* el 28 de noviembre de 2010 aporta algunos datos interesantes. Se le retrata como un hombre hecho a sí mismo, hijo de padre albañil de escasos recursos económicos, que logró salir adelante tras graduarse como geómetra en Udine. Años después, en 1964, ya casado y con el mayor de sus tres hijos en brazos, obtuvo el título de arquitecto.

Católico muy comprometido con su fe —«me hubiera gustado —escribía— afrontar la enseñanza universitaria, pero me lo negaron por mis convicciones como católico practicante» (Polzot 2010)—, fue autor de numerosos edificios públicos, muchos de



ellos eclesiales. Según recordaba el redactor de la nota, siguiendo el consejo del cardenal Lercaro nunca proyectó edificios de viviendas colectivas «porque son la negación de las relaciones humanas» (Polzot 2010). Y sin embargo, gracias a su amistad con el arzobispo pudo conocer a arquitectos importantes, como Le Corbusier, Aalto, Tange, Figini o Quaroni, y sobre todo, comenzar una intensa colaboración con Glauco Gresleri en el campo de la arquitectura religiosa.

En la breve reseña biográfica que aparece en la monografía *Gresleri-Varnier: costruire l'architettura*, los datos también son muy escuetos. Nada más titularse como arquitecto

en 1964, abrió su estudio profesional en Pordenone. Al año siguiente comenzó a trabajar con el Centro di studio e informazione per l'architettura sacra de Bologna, donde trató a los hermanos Gresleri, colaborando eventualmente en la redacción de textos para la revista *CH.+Q.* En 1965 participó en Copenhague en un congreso internacional sobre pequeñas iglesias y en 1972 fue invitado a una exposición internacional de arte sacro en Madrid.

En cualquier caso, la historiografía lo ha relegado a un oscuro segundo plano, asumiendo el papel de fiel escudero, siempre a la sombra de Glauco Gresleri (figura 5).

Figura 5. Silvano Varnier (Pordenone, 1935-2010). Fuente: archivo del autor.

Figura 6. Glauco Gresleri y Giorgio Trebbi, Pontificio Seminario Regional Benedicto XV, Colle Barbiano, Bolonia, 1960-64 (Gresleri 2010).

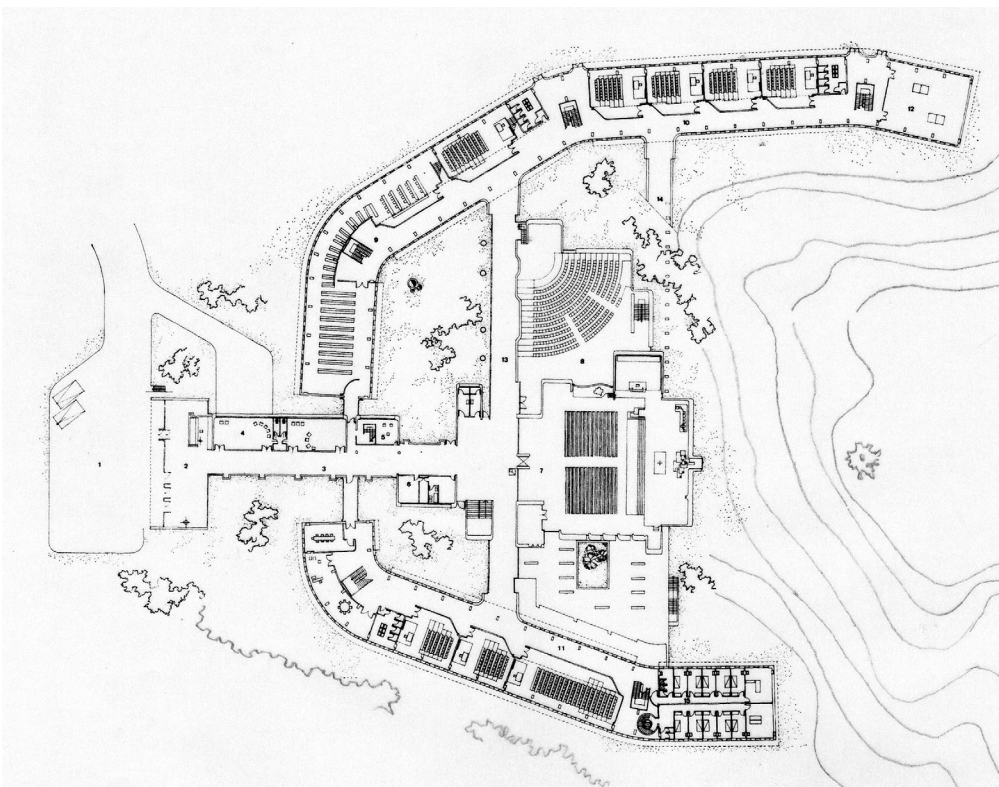


Figura 7. Glauco Gresleri y Giorgio Trebbi, Pontificio Seminario Regional Benedicto XV, Colle Barbiano, Bolonia, 1960-64; planta de acceso (Gresleri 2010).

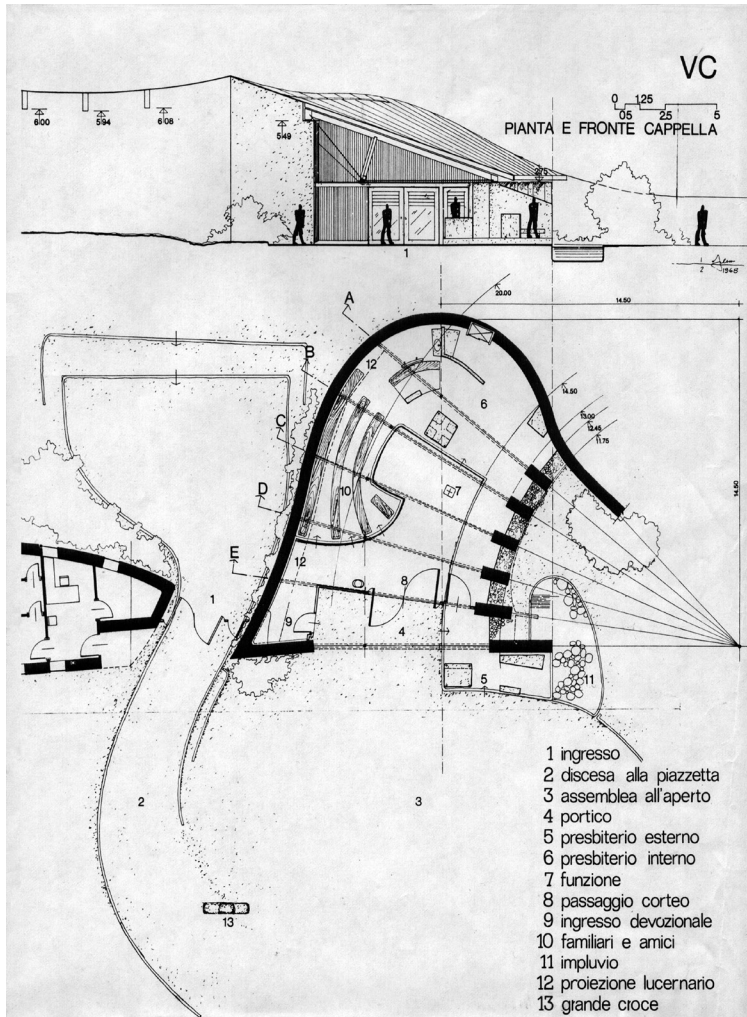


Figura 8. Glauco Gresleri y Silvano Varnier, Cementerio y capilla, Vajont (Pordenone), 1967-69 (Gresleri 2010).

Figura 9. Glauco Gresleri y Silvano Varnier, Cementerio y capilla, Vajont (Pordenone), 1967-69; planta (Gresleri 2010).



Seminario Benedetto XV¹⁷

El primer edificio que apareció publicado en *ARA* de manera monográfica fue el seminario que Glauco Gresleri construyó en las colinas que rodean por el sur la ciudad de Bolonia, no con Varnier, sino con Giorgio Trebbi (figuras 6-7).

Al comienzo de su reportaje, el autor del texto, José Manuel de Aguilar, remite a *CH.+Q.*, donde el edificio había aparecido inicialmente, aunque sólo más adelante habría de publicarse con detalle en otros lugares.¹⁸ Aguilar habla en primera persona, relatando sus experiencias personales, ya que había tenido ocasión de habitar en el edificio en septiembre de 1967 durante la celebración de un congreso.¹⁹ Pero no se muestra especialmente entusiasmado. Lo aprueba desde el punto de vista arquitectónico, no así desde su uso formativo, como configurador de la formación eclesial de los futuros sacerdotes.

Puede que nuestra alergia al triunfalismo monumental inspire una objeción que alcanza a éste como a tantos seminarios. Parece exigencia de humildad y hasta conveniencia de sentido humano el adoptar escalas de menor monta en lo personal y en lo comunitario (Aguilar 1968: 102).

Más allá de que la afirmación de Aguilar sea como el *leitmotiv* de toda la revista *ARA*, como veremos, aquí se avanza un tema interesante que apenas ha sido estudiado: la inmediata obsolescencia funcional de muchos de los seminarios o casas de formación religiosa (teologados) construidos en los años del Concilio Vaticano II. Por diversas razones cuya explicación excede el alcance de este texto, durante la década de los setenta, la crisis de vocaciones en la Iglesia católica fue enorme y tuvo repercusiones directas en la arquitectura. Una pequeña enumeración puede ilustrar esta idea: el convento dominico de La Tourette, de Le Corbusier (Éveux-sur-Arbresle, 1953-60); la abadía de St. John, de Marcel Breuer (Colleville, Minnesota, 1953-61); el teologado de San Pedro Mártir, de Miguel Fisac (Alcobendas-Madrid, 1955-60); el seminario de St. Peter, de Gillespie, Kidd & Coia (Cardross, Escocia, 1961-66); el colegio y centro de formación San Martín de Porres, de fray Coello de Portugal (Armillá, Granada, 1962-64); o el centro de formación de los padres pasionistas, del propio Gresleri (Bolonia, 1957-71). Muchos de estos edificios se quedaron vacíos o casi vacíos nada más terminarse; y en cualquier caso, todos estaban sobredimensionados a los pocos años de haberse concluido.

Dentro de lo que cabe el seminario Benedicto XV tuvo suerte: muy pronto fue vendido, y desde comienzos de los años ochenta acoge las sedes del Centro di Ricerca Codivilla-Putti y del Poliambulatorio del Istituto Ortopedico Rizzoli (IOR) (Paltrinieri 2019).

Camposanto de Vajont

El segundo edificio que fue publicado en ARA fue el cementerio de Vajont, con su capilla anexa (figuras 8-9). «Obra costeada por el Estado italiano, realizada por los ingenieros civiles de Pordenone conforme al proyecto de los arquitectos Glauco Gresleri y Silvano Varnier» (Camposanto de Vajont 1970, 52).

El cementerio se encuadra en el marco del desastre de la presa de Vajont, como un monumento permanente al recuerdo. La presa, situada unos veinte kilómetros hacia el noroeste río arriba, se desbordó la noche del 9 de octubre de 1963. El antiguo cementerio quedó arrasado por las aguas, al igual que la mayor parte de las casas del pueblo (Domosti 2012). Los muertos se tuvieron que trasladar al nuevo camposanto, donde se respetó la tradición local de sepultar en tierra.

La capilla funeraria se conforma como un pliegue de la tapia que rodea el recinto, abriéndose al paisaje, mientras que las fotografías publicadas hablan de un escenario casi irreal y transmiten una intensa sensación de soledad y de silencio, que sólo se comprende cuando se tiene noticia de la historia que hay detrás.

En la actualidad, el cementerio sigue usándose, e incluso se ejecutó la ampliación prevista por los arquitectos.

Iglesia parroquial de San Juan Bautista

En el número 27 de ARA (1971), dentro de un apartado rotulado muy al estilo de Aguilar «Para la sociedad del desarrollo», se recogen tres lugares de culto levantados en periferias urbanas. Entre ellos se publica esta pequeña iglesia formada por grandes piezas de hormigón armado (figura 10). Arquitectura industrial en un entorno industrial. En efecto; en un contexto radicalmente diferente al de Pordenone, Glauco en solitario —el edificio es anterior al comienzo de su colaboración con Varnier— proyecta un cubo blanco de paneles prefabricados reforzados con contrafuertes. El ritmo vertical de sus claroscurros significan la iglesia al exterior, que podría recordar a un enorme chip informático.

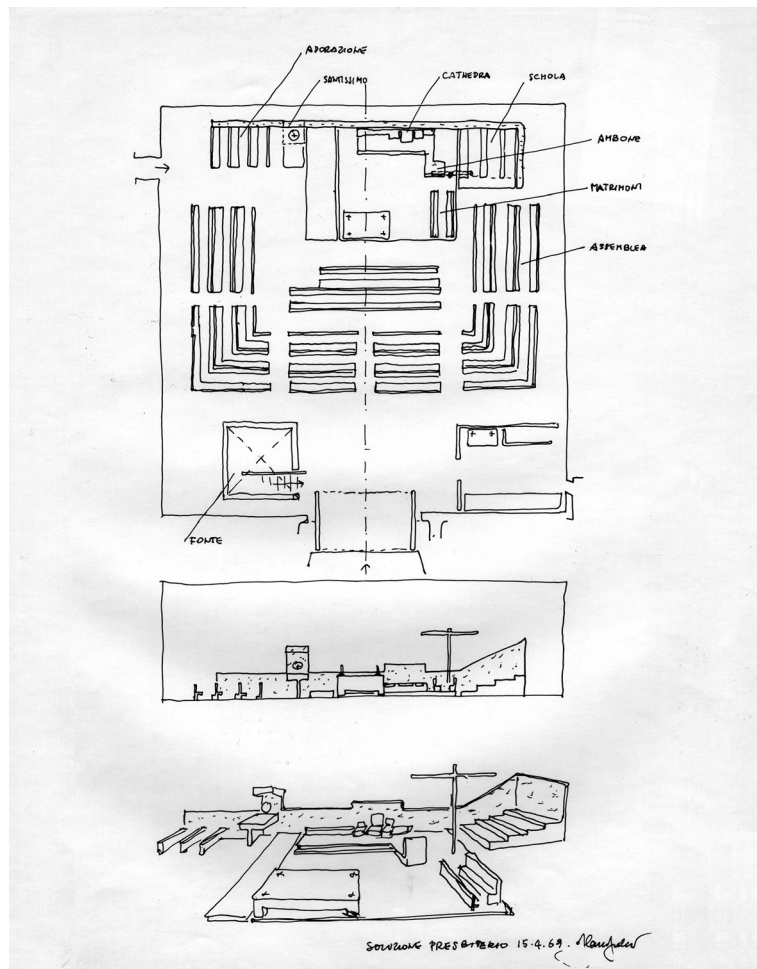
Los medios económicos disponibles fueron muy pocos. Dentro de su plan general de



Figura 10. Glauco Gresleri, San Giovanni Battista Nuovo, Imola (Bologna), 1961-68 (Gresleri 2010).

equipamientos religiosos el Estado italiano aportó la mitad del importe, y la diócesis y la parroquia, la otra mitad. Aún así, el lento avance de las obras aumentó significativamente los costes y hubo que recortar el presupuesto de la estructura y de la cubierta. Por esta razón, el esfuerzo del arquitecto se concentró en darle a la comunidad reunida un espacio donde se pudiera celebrar bien la liturgia. Más aún, el espacio debería estar

Figura 11. Glauco Gresleri, San Giovanni Battista Nuovo, Imola (Bologna), 1961-68; planta (Gresleri 2010).



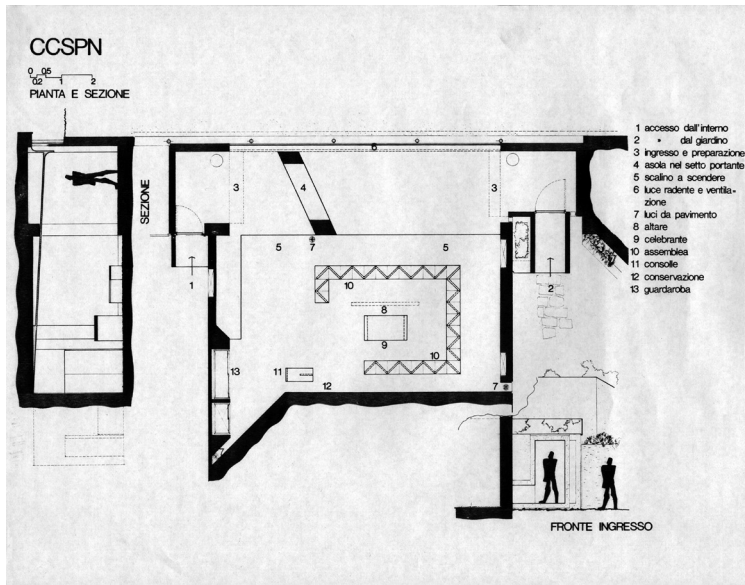


Figura 12. Glauco Gresleri y Silvano Varnier, Oratorio en la casa del estudiante Antonio «Lino» Zanussi, Pordenone, 1969 (Gresleri 2010).

generado por esa misma liturgia bien celebrada, que debería ser comunitaria, didáctica y expresiva. De ahí que los polos litúrgicos se diseñaran con mucho esmero, con el altar centrado para lograr un ambiente familiar. La revista publicó estos dibujos a gran tamaño (figura 11).

El lugar del bautismo merece una especial atención: no en vano la iglesia está dedicada al Precursor (Longhi 2017). El baptisterio se sitúa en el sótano, pero visible desde la entrada; es un estanque cuadrado cuyo fondo contiene cantos rodados y del que emerge una oscura pieza pétrea por la que continuamente se desliza el agua. La estancia recibe luz desde lo alto. A su lado, la capilla penitencial queda en penumbra.

Un comentario suelto, con toda seguridad redactado por Aguilar, dice así: «expresivas fotografías de valor pastoral recogen el gran sentido litúrgico y funcional de este pequeño templo italiano, tan cuidadosamente realizado» (Gresleri 1971: 30).²⁰

Figura 13. Glauco Gresleri y Silvano Varnier, Oratorio en la casa del estudiante Antonio «Lino» Zanussi, Pordenone, 1969; planta (Gresleri 2010) del Quaide Mohamed Ali. Panel de Concurso. Fotografía del autor



Capilla de la Casa del Estudiante

En el número 27 de *ARA* (1971), dentro de un De todos los proyectos que Gresleri y Varnier publicaron en España, la capilla de la Casa del Estudiante es el más elemental. Se trata de un espacio muy pequeño que reforma una antigua capilla e incorpora su pasillo anexo (figuras 12-13). Los arquitectos juegan con pocos elementos, como la geometría, la luz, los colores y las texturas. Pero el protagonista absoluto —al menos en el relato que aparece en la revista— es la propia comunidad reunida. El espacio busca facilitar el hecho de reunirse: «Fuera había una presencia simultánea de individualidades; dentro, los mismos individuos forman una asamblea o comunidad» (Gresleri y Varnier 1971, 158). La luz se hace surgir de varias grietas que iluminan de modo rasante los diversos paños blancos; el suelo, por el contrario, es blando y oscuro; un banco —uno solo—, continuo, plegado y construido con madera sin tratar, rodea el altar realizado con el mismo tipo de madera. La iluminación artificial se limita a unos pocos focos encajados en el suelo y a una fina línea situada sobre el altar, hasta el punto de que esa penumbra es, precisamente, la clave del ambiente que se quiere crear: en otras palabras, la esencia del proyecto. De hecho, algunas fotografías modernas, realizadas con una luz diferente, convierten el espacio en algo trivial.

Gresleri continúa dibujando a la manera de Le Corbusier y aspirando a lo mismo que aspiraba su maestro: a que el espacio se tornase inefable y trascendente.

Iglesia de San Antonio

En el número 27 de *ARA* (1971), dentro de *ARA* atribuyó la autoría de esta iglesia a Glauco Gresleri y Silvano Varnier, pero sólo pertenece al segundo (Varnier 1972: 4). Es evidente que el dibujo de la planta es muy distinto al de todos los demás, dibujados por Glauco con su típico estilo lecorbusierano. Éste no es así.

La iglesia se encuentra en el barrio de Sant'Antonio, una zona industrial de nueva construcción al norte de Porcia. Aunque está dedicada a San Antonio de Padua, *ARA* la rotula como *San Antonio de Porcia*.

Es una iglesia de planta cuadrada y sección triangular. Según Varnier, que es quien firma la memoria, no existe ningún simbolismo en ella. La esencialidad se ha buscado expresamente, así como la ausencia de referencias formales. Sólo la liturgia cuenta —el hecho de estar reunidos alrededor del altar—.



Una franja secundaria, ligeramente rehundida en el pavimento, se corresponde con la parte más baja de la cubierta, y se destina a los sacramentos individuales —bautismo, adoración eucarística y penitencia—. Este aspecto es elogiado expresamente en *ARA*, que en una nota suelta añade: «Los tres ambientes litúrgicos —bautismo, celebración eucarística y penitencia— alcanzan una ordenación y ambientación muy acertada en la iglesia de san Antonio» (Varnier 1972: 7).²¹

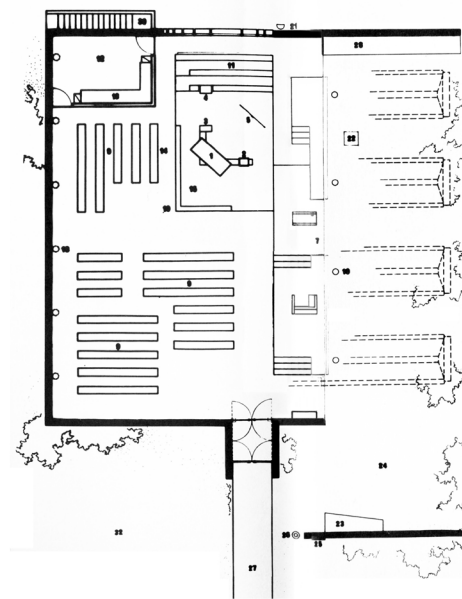
El muro testero es de vidrio, y relaciona el edificio con la capilla del politécnico de Otaniemi y sus epígonos (Fernández-Cobián 2017). Varnier pensaba que la transparencia de todas las ventanas, radiante de sencillez y de pobreza evangélica, acercaba la naturaleza viva del exterior y, en cierto modo, la introducía en el ámbito eclesial, creando una atmósfera de paz, de silencio, de inocencia que invitaba a la oración. Plazaola la reseñó en su libro *Futuro del arte sacro* (1973), dedicándole incluso la portada (figuras 14-15).

Pienso que en su momento esta iglesia hizo la delicias de Aguilar. Véase si no el siguiente párrafo, que coincide expresamente con el pensamiento del dominico, un pensamiento que, por otro lado, impregna toda la revista:

La presencia cristiana en el mundo de hoy —a semejanza de Cristo— se manifiesta como Diakonía —como servicio—, renunciando a todo gasto excesivo o superfluo, y a lo ‘kolosal’ y ostentoso, aunque se hiciera en arquitectura de vanguardia (Varnier 1972: 5).²²

No cabe duda de que Varnier y él vibraban en la misma onda.

Finalmente, cabe señalar que tras su publicación en *ARA*, se construyó un nuevo campanario metálico adosado al muro sur de la iglesia.



IGLESIA «SAN ANTONIO DE PORCIA»

1. Altar.—2. Sagrario.—3. Ambón.—4. Sede.—5. Crucifijo.—6. Fuente bautismal.—7. Crio.
8. Confesionario.—9. Asamblea.
10. Comulgatorio.—11. Schola.
12. Sacristía.—13. Preparación.
14. Bodas.—15. Difuntos.—16. Rincón devocional.—17. Publicaciones.—18. Luces en la pared.
19. Faros bajo las vigas.—20. Luces de entrada.—21. Faros.—22. Bendición del fuego.—23. Asiento.—24. Reuniones al aire libre.—25. Cruz.—26. Campanas.—27. Rampa de entrada.—28. Salida lateral (recorrido procesiones).—29. Chimenea.—30. Escalera a la central térmica.—31. Árboles.—32. Prado.

Capilla de Spilimbergo

ARA dedicó a este edificio su portada del número 31 (1972) (figura 16). La clave para entender esta capilla se encuentra en el primer párrafo de la memoria, donde se afirma que

... la construcción en proyecto no podía ser sólo ‘iglesia’ en el sentido corriente, porque habría sido —al mismo tiempo— demasiado y demasiado poco. Demasiado porque la zona no ha llegado a una densidad suficiente para tener autonomía parroquial ... Demasiado poco, porque la construcción debería llegar a ser también un espacio apropiado para manifestaciones paralitúrgicas o simplemente comunitarias en aquel lugar (Gresleri y Varnier 1972: 9).

Figura 14. Silvano Varnier, Sant’Antonio, Sant’Antonio-Porcía (Pordenone), 1970 (Gresleri y Varnier 1972).

Figura 15. Silvano Varnier, Sant’Antonio, Sant’Antonio-Porcía (Pordenone), 1970; planta (Gresleri y Varnier 1972).

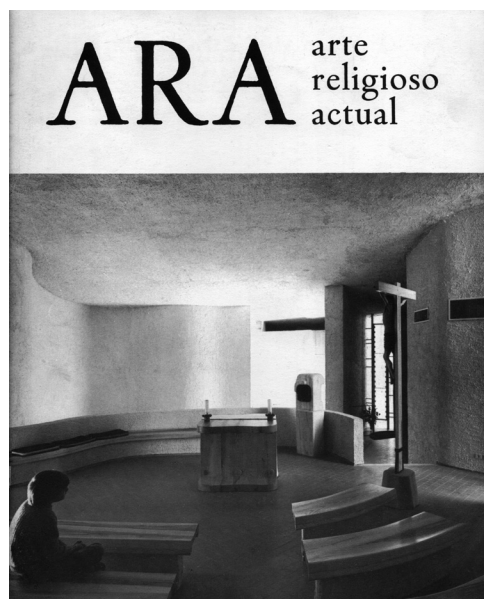


Figura 16. Glauco Gresleri y Silvano Varnier, Oratorio Madonna di Lourdes. Spilimbergo (Pordenone), 1968-70; portada de la revista *ARA* 31 (1972) (Gresleri y Varnier 1972).

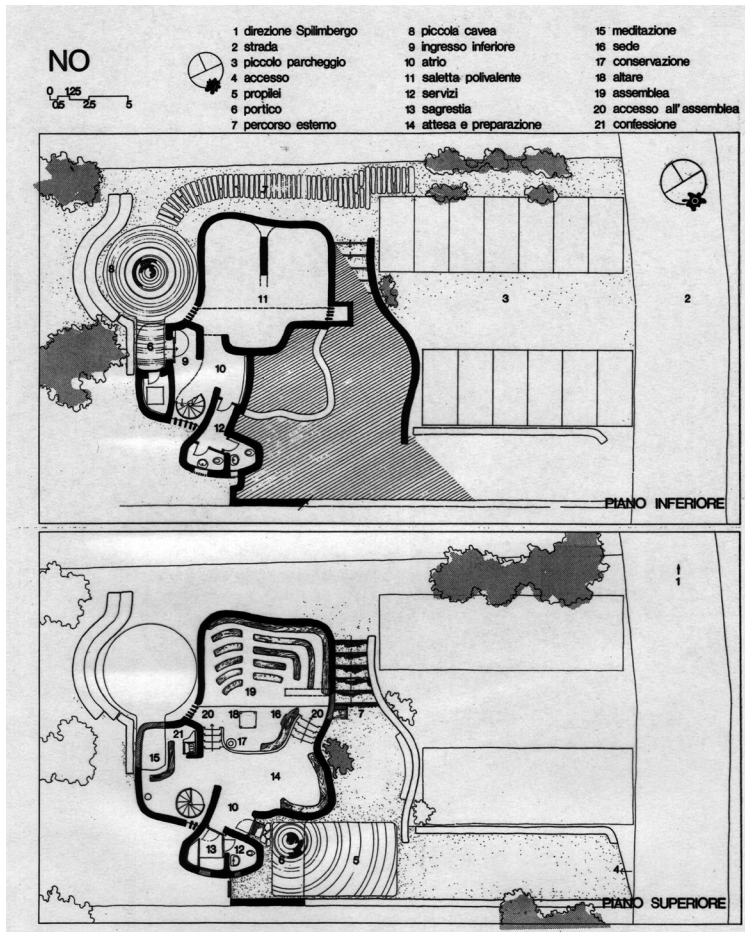


Figura 17. Glauco Gresleri y Silvano Varnier, Oratorio Madonna di Lourdes. Spilimbergo (Pordenone), 1968-70; planta (Gresleri 2010).

Figura 18. Glauco Gresleri y Silvano Varnier, Cementerio, Erto a Monte (Pordenone), 1970-72 (Gresleri 2010).

Así pues, estamos ante un espacio polivalente —muy típico de los primeros años setenta—, diseñado como un lugar que no sólo ofrecía posibilidades, sino que quería ser promotor y estímulo de oportunidades de encuentro. Los adjetivos que los arquitectos le dedican al edificio nos introducen en el universo de sugerencias con las que pretenden cualificarlo. En este sentido, el espacio inferior sería joven, disponible, habitable, flexible, libre y familiar, mientras que el nivel superior —el propiamente litúrgico— se mostraría ordenado, simple y seguro.



Desde el punto de vista formal, se trata de una construcción intensamente escultórica, de geometrías *ageométricas*, —si se me permite hablar así—, expresiva y pobre al mismo tiempo. Hoy en día tendemos a pensar que una menor determinación formal del espacio facilita la polivalencia, al no coartar las actividades a realizar, pero en aquel momento todavía se consideraba a la curva —más aún si su trazado era aleatorio— como proveedora de libertad (figura 17). En cualquier caso, Glauco Gresleri la consideraba su mejor obra religiosa. Estaba muy orgulloso de que Rudolf Stegers la hubiera incluido en su manual *Sacred Buildings*, dedicándole cuatro páginas, cuando a la mayoría de las obras de otros colegas sólo le dedicaba dos, e incluso recordando que en su momento fue llamada «la Ronchamp italiana» (Stegers 2008: 120).

Centro parroquial de Budoia

El centro parroquial en Budoia (Pordenone), apareció publicado en el número 35 (1973) de *ARA*, firmado por Glauco Gresleri y Silvano Varnier. En rigor, no es un lugar de culto, sino un pequeño edificio de apoyo a la iglesia, y por lo tanto, no aparece en el disco. Aguilar, en el editorial, resumió los valores del proyecto destacando su «ambiente de dinamismo formativo» (*ARA* 1973: 3).

El nuevo cementerio en Erto a Monte

El último proyecto que Glauco Gresleri publicó en *ARA* fue el nuevo cementerio en Erto a Monte, realizado también con Silvano Varnier.²³

Erto era un pequeño pueblo situado aguas arriba de la presa de Vajont. Cuando en 1966 se produjo el derrumbe del monte Toc sobre el embalse, el agua del río no solo desbordó la presa, sino que también remontó varios kilómetros hacia el este y arrasó todo lo que encontró a su paso. Este cementerio se encuadró entre las actuaciones estatales de reconstrucción del pueblo, llamado inicialmente Erto Nuovo —luego recuperó el nombre antiguo—, y pretendía ser el lugar de reposo de los afectados por aquella catástrofe. Sin embargo, el edificio nunca se llegó a usar y en la actualidad sigue abandonado.

El cementerio es muy sencillo, tal vez demasiado. Cuatro plataformas escalonadas quedan delimitadas longitudinalmente por una serie de muros curvos de hormigón armado, y de modo transversal, por muretes de piedra local, que también definen las escaleras. El visitante puede sentarse en unos bancos de

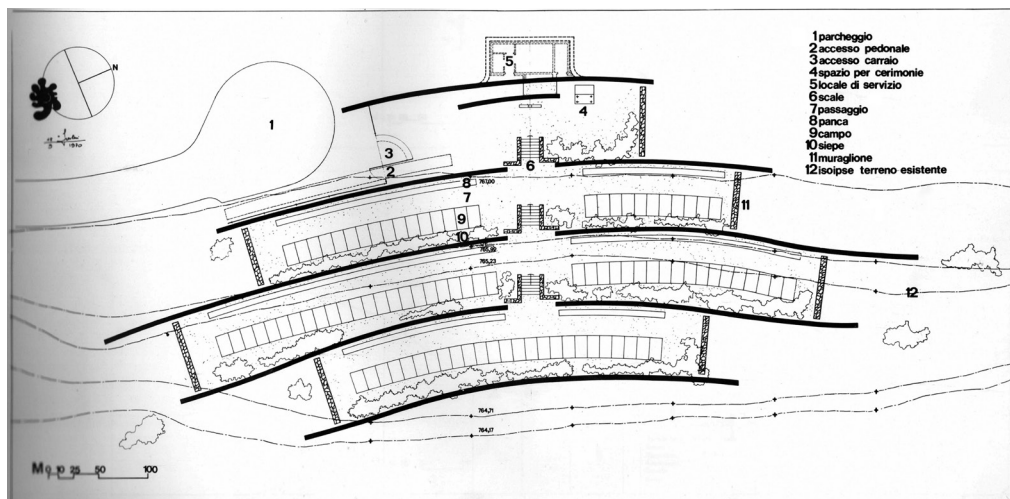


Figura 19. Glauco Gresleri y Silvano Varnier, Cementerio, Erto a Monte (Pordenone), 1970-72; planta (Gresleri 2010).

obra y quedarse a solas, frente al horizonte, con el recuerdo del ser querido (figuras 18-19).

Para Gresleri y Varnier lo realmente determinante del proyecto eran las sensaciones que se experimentaban en el lugar, algo que las fotografías no alcanzaban a transmitir; de ahí la notable longitud de la memoria que redactaron. Los arquitectos explican que

... la arquitectura no se utiliza como promotora de sentimientos intensos, sino que actúa más bien como sustentáculo funcional del recorrido espiritual que está viviendo el visitante, según un concepto muy aceptado de funcionalidad (Gresleri y Varnier 1973b: 60-61).

En efecto. El cementerio se entiende como una reacción poética al impresionante paisaje de montaña dentro del contexto del desastre de la presa, como una invitación a «abrir los brazos en simbólica crucifixión», afirmando una voluntad de equilibrio y de sintonía con el ambiente: «descarga psicofísica primero, espiritual después, hacia ocultas dimensiones suprasensibles, que semiinconscientemente nos elevan a lo más trascendental» (Gresleri y Varnier 1973b: 58). Esta comunión con la naturaleza, portadora de referencias divinas, la pone de relieve Giuseppe Samonà en la Prefazione que abre el volumen Gresleri-Varnier (1981); pero en *ARA*, no se hace ninguna alusión a ella.

Transferencias mutuas

En la entradilla que escribe para presentar el proyecto del cementerio de Erto a Monte, Aguilar recuerda la larga colaboración que ambos arquitectos mantuvieron con la revista, siempre con obras realizadas en la región de Pordenone. En su opinión, en

el trabajo de renovación formal de Gresleri y Varnier, los criterios pastorales y estéticos habían respondido a una misma inspiración: la renovación postconciliar. Y los proponía como modelos a imitar, por la madurez que mostraban, las actitudes de fondo que transparentaban y la autenticidad que transmitían. «Una vez más —en un tema difícil— el espíritu y la plástica han sabido crear la solución acertada espiritual y bella, humilde y evocadora a la vez» (Gresleri y Varnier 1973b: 58). Viniendo de Aguilar, no se me ocurre un elogio mayor.

Durante los primeros años setenta —los de mayor difusión de *ARA*—, Gresleri y Varnier fueron de los pocos arquitectos extranjeros que publicaron con regularidad en ella. La sintonía entre el estudio italiano y la redacción de la revista fue grande, hasta el punto de que constituyeron el tándem con mayor presencia en la revista en términos absolutos. Ocho obras: una de Glauco Gresleri con Giorgio Trebbi; otra de Glauco Gresleri en solitario; cinco de Gresleri-Varnier y una de Silvano Varnier en solitario (aunque *ARA* se la atribuyó a los dos). Los siguientes arquitectos con más presencia en la revista fueron los belgas Roger Bastin (cuatro obras) y Jean Cossé (tres obras), ya a mucha distancia.

Su arquitectura, depurada, brutalista y esencial, reflejaba la amplia cultura religiosa de sus autores y su compromiso cristiano. Además, venía respaldada por la autoridad del cardenal Lercaro y por la trayectoria de muchos años de trabajo en *CH+Q*. Y era radicalmente moderna y muy arraigada en la tradición lecorbusierana, con la que compartía grafismo, composición, materiales, sistemas de control de la luz (lucernarios, brise-soleil, lamas ritmadas), circulaciones, etc. De hecho, podríamos decir que Le Corbusier estuvo presente en *ARA* a través de su obra.



Figura 20. Glauco Gresleri interviniendo durante el II CIARC (Ourense, 13/11/2009). En primer plano, el arquitecto Luigi Leoni y el obispo de Ourense, Luis Quintero Fiuza. Fuente: autoría propia.

Por su parte, *ARA* les aportó un foro donde exponer su producción religiosa en tiempos donde las revistas especializadas —*Arte cristiana* (Italia, 1913-), *Art d'Eglise* (Bélgica, 1931-80), *L'art sacré* (Francia, 1935-69), *Das Münster* (Alemania, 1947-), *Fede e arte* (Italia, 1953-67), *Chiesa e Quartiere* (Italia, 1955-68), *Kunst und Kirche* (Austria, 1961-), etc.— no pasaban por su mejor momento.

La relación de Glauco Gresleri con *ARA* se mantuvo constante entre 1968 y 1973. Luego desapareció durante varios años y volvió a surgir con motivo de la terminación de la iglesia de Aalto en Riola, una obra compleja que tuvo varias fases en su proceso de diseño y cuya ejecución se prolongó mucho en el tiempo (Loraque 1980 y 1981; Fernández-Cobián 2010). Se habían publicado algunos datos erróneos sobre este edificio, por lo que Glauco decidió escribir una larga y amable carta aclaratoria y enviársela a Joaquín Loraque de la Hoz, el autor del artículo, quien a su vez redactó un nuevo texto, aunque con todos los nombres mal escritos (Glesleri, Trebby, Scovozzi, Ferdinando Forlay, Ellissa [Aalto...]). Fue la última vez que su nombre apareció en *ARA*. La revista se dejaría de editar con el número siguiente.

De todos modos, en 1981 Glauco Gresleri ya no tenía nada que ofrecer a la revista *ARA*. Aunque ni la nueva iglesia de Erto (1970-74), ni la de San Francesco en Pordenone (1972-74) o la pequeña capilla en el bosque de Pian di Balestra (San Benedetto Val di Sambro, Bolonia, 1974) habían aparecido en la revista, a comienzos de los ochenta ya parecían lejanas en el tiempo. La iglesia parroquial de San Luigi, en el barrio boloñés de Riale, diseñada en 1973, no se terminaría hasta 1987, el mismo año en que Glauco proyectó el oratorio de San Lorenzo, en Sasso Marconi (Bolonia). De hecho, desde 1974 hasta 1987 transcurrieron

para el arquitecto trece largos años sin apenas dedicación al programa eclesiástico, lo que contrasta con su intensa actividad anterior en este campo. El dato no nos debe extrañar, ya que esta ausencia de encargos religiosos fue un hecho generalizado en casi toda Europa, coincidiendo con la así llamada crisis postconciliar.

No cabe duda de que Glauco Gresleri sigue siendo un arquitecto prácticamente desconocido en España (figura 20). Pienso que su obra arquitectónica todavía debe ser descubierta por aquellos que deseen construir espacios para el culto cristiano, con hondura y radicalidad, ya que los desafíos a los que debió enfrentarse desde su juventud en su propio país son, en buena medida, similares a los que siguen existiendo hoy en muchas partes del mundo. Sus lecciones continúan siendo actuales.

Notas

1. En el disco pone 1961-62. En todo el texto asumiré como correctas las fechas de Rosa (1988), que coinciden con las de Gresleri y Varnier (1981).
2. Glauco lo ubica en Fiesole, ya que Pian di Mugnone es un bosque que está cerca de esta localidad toscana.
3. Es posible que se refiera a un concurso para construir la nueva iglesia de San Carlos Borromeo, en La Reina, un barrio situado en el extremo este de la ciudad de Santiago de Chile, pero no he podido confirmarlo.
4. En el disco pone 1961-65.
5. Tras el desastre de la presa homónima, el pueblo de Vajont quedó completamente arrasado y se reconstruyó; por eso Gresleri se refiere a él como Nouva Vajont. En la actualidad se denomina simplemente Vajont.
6. Gresleri la llama «espacio litúrgico» u «oratorio de Navarons». En *ARA* se cita como capilla o como iglesia de Navarons di Spilimbergo. La denominación habitual es Navarons di Spilimbergo; sin embargo el edificio está en Navarons, que es otro pueblo cercano, sino que se encuentra en Spilimbergo, en la vía della Concordia del Borgo Navarons.
7. En el disco pone 1968.
8. Hay una cierta confusión en las denominaciones: Erto e Casso es la demarcación donde se produjo el derrumbe, que sólo tiene dos pueblos: Erto y Casso. El pueblo de Erto Nouva se construyó un poco por encima del antiguo pueblo de Erto, pero ahora mismo nadie los distingue por sus nombres. El conjunto es simplemente Erto, aunque en los textos de aquellos años es frecuente encontrar referencias a Erto a Valle, Erto a Monte, Nouvo Erto, Erto Nouva...

9. En la actualidad, el edificio acoge el «EcoMuseo Vajont. Museo de historia local». En una de las puertas sigue habiendo un escudo episcopal. Tal vez ahora sólo sea una capilla y el centro parroquial se haya convertido en museo; o viceversa.
10. Glauco lo denomina «San Luigi a Riale. Casalecchio di Reno». Giancarlo Rosa indica que existió un primer proyecto de 1961-62 realizado con Giorgio Trebbi (p. 146), pero en el disco no hay ninguna referencia a él.
11. No aparece en Rosa; sin embargo, Gresleri construyó en Pian di Balestra una casa familiar de vacaciones que sí aparece muy documentada en su libro.
12. En el disco, Gresleri sólo pone «San Sisto - Chiesa parrocchiale a Perugia». Con esos datos no ha sido fácil localizar la iglesia, porque no se trata de una iglesia dedicada a San Sisto, sino ubicada en el barrio de San Sisto, a las afueras de la ciudad de Perugia.
13. La iglesia está en la vía Torvecchia, y por eso en el disco Gresleri la ubica en Roma-Torvecchia, en vez de en Primavalle-Roma (el barrio nº 27 de la ciudad), más correcto.
14. Hasta la fecha, el estudio más completo realizado sobre ARA es el libro de Elena García Crespo (2015). En su capítulo 2 se encuentra una breve biografía de Aguilar.
15. En realidad, al final no fueron tanto sus ideas como sus obras, y más en concreto, las de Glauco. Si el ideólogo del equipo era Giuliano y Glauco se consideraba a sí mismo como un hombre de acción —«Giorgio Trebbi il pensatore, aperto ad ogni possibile problema, anche a costo di qualche compromesso. Glauco Gresleri il realizzatore, pronto in ogni occasione a trovare la soluzione e ad arrivare al 'già fatto'. Giuliano Gresleri il purista, l'assertore della rigorosa ortodossia razionalista e moderna. Nulla per lui poteva essere sacrificio all'idea» (Carta de Glauco Gresleri al autor, 27/04/2009)—, en el último número de *CH+Q*, dedicado a la situación latinoamericana, se hacía un explícito llamamiento a que los intelectuales dejaran las palabras y pasasen a la acción directa sobre el terreno (Gresleri 1968).
16. Así consta, por ejemplo, en Gresleri y Varnier 2010 y en la página turística de la región de Pordenone; en otras fuentes menos fiables —como la web de la región del Alto Livenza—, se mantiene el error.
17. Los títulos de cada uno de estos epígrafes son los mismos que aparecieron en ARA; la revista no solía consignar fechas.
18. Además de *CH+Q*. 44 (1967): 38, Rosa cita —entre esos otros lugares— *Casabella* 322 (1968): 26-31 y *L'industria italiana del cemento* 9 (1968): 533-574, sin títulos.
19. Aguilar habla del SIAC, pero no he conseguido saber a qué evento se refiere: ¿Seminario Internacional de Arte Contemporáneo? ¿Seminario Internacional de Artistas Católicos? ¿Otro?
20. Y añade: «la desproporción de asistencia masculina al culto comunitario no deja de

inspirarnos preocupación». Efectivamente, las imágenes que se enviaron a ARA mostraban una exclusiva participación femenina en el culto; en las fotos del disco, la proporción entre los sexos ya está más equilibrada.

21. El uso de las mayúsculas y minúsculas al referirse a la institución o al edificio eclesial no siempre está claro en la revista.
22. Párrafos como éste —por otra parte ampliamente compartidos por la jerarquía eclesial española del momento— ayudan a comprender la ausencia en ARA de obras importantes de arquitectura religiosa, como por ejemplo el santuario aragonés de Torreciudad, tal como señala García Crespo en su libro sobre la revista (2015, 252).
23. En el disco, el pueblo se denomina indistintamente Erto a Monte o Erto Nuovo. Erto e Caso es la zona que engloba los pueblos de Erto y de Caso.

Bibliografía

- AALTO, Elissa. 1979. Iglesia en Riola, Italia. *Informes de la Construcción*, 312: 13-18. <http://dx.doi.org/10.3989/ic.1979.v32.i312.2460>.
- AGUILAR OTERMÍN, José Manuel. 1968. Seminario Benedicto XV (Bologna). Arquitectos: Glauco Gresleri y Giorgio Trebbi. *ARA*, 17: 102-104.
- CAMPOSANTO DE VAJONT. 1970. *ARA*, 24: 52-58 + contraportada.
- CENTRO CULTURALE CASA ANTONIO ZANUSSI PORDENONE. 2019. Cappella. Progetto degli architetti Glauco Gresleri e Silvano Varnier. Consultado el 27/04/2023. <https://bit.ly/2V1tWNA>.
- DELLA LONGA, Giorgio, Glauco Gresleri et al. 2009. El espacio sagrado en la sociedad globalizada: entre el concepto y la identidad (mesa redonda). *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, 2-I: 54-69. <https://doi.org/10.17979/aarc.2009.2.1.5038>.
- DOMOSTI, Octavio. 2012. Vajont, el Titanic de las presas. *JotDown*, junio. Consultado el 27/04/2023. <https://bit.ly/2uWAscW>.
- EDITORIAL. 1973. Objetivo difícil. *ARA*, 35: 2-3.
- FERNÁNDEZ-COBIÁN, Esteban. 2010. La iglesia de Alvar Aalto en Riola di Vergato. Italia. Conversación con sus constructores Glauco y Giuliano Gresleri. *Academia XXII* 1: 68-75.
- FERNÁNDEZ-COBIÁN, Esteban. 2011. Bologna, Lercaro y la revista Chiesa e Quartiere. Una conversación con Glauco y Giuliano Gresleri. *Boletín Académico. Revista de investigación y arquitectura contemporánea* 1: 63-72. <https://doi.org/10.17979/bac.2011.1.0.964>.
- FERNÁNDEZ-COBIÁN, Esteban. 2013. La arquitectura religiosa española y las revistas extranjeras: el caso de *Chiesa e Quartiere*. En Idem, *Escritos sobre arquitectura religiosa contemporánea*, 190-211. Buenos Aires: Diseño.
- FERNÁNDEZ-COBIÁN, Esteban. 2017. ¿Son protestantes nuestras iglesias modernas? La recepción en España de la capilla del Politécnico

- de Otaniemi. *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 5: 66-85. <https://doi.org/10.17979/aarc.2017.5.0.5143>.
- FERNÁNDEZ-COBIÁN, Esteban. 2019. Glauco Gresleri Revisited. Su i rapporti con la Spagna, l'architettura sacra e la rivista ARA. *In_Bo* 14: 12-29.
- GARCÍA CRESPO, Elena. 2015. *Los altares de la renovación. Arte, Arquitectura y Liturgia en la revista ARA (1964/81)*. Madrid: San Esteban.
- GARCÍA HERRERO, Jesús. 2011. *La arquitectura religiosa de Luis Cubillo de Arteaga (1954-1974)*. Tesis doctoral inédita. Madrid: Universidad Politécnica de Madrid.
- GRESLERI, Giuliano. 1968. Quid agam? *Chiesa e Quartiere* 46/47: 2-3.
- GRESLERI, Glauco y Giuliano Gresleri. 2001. *Le Corbusier. Il programma liturgico*. Bolonia: Compositori.
- GRESLERI, Glauco y Giuliano Gresleri. 2004. *Alvar Aalto: la chiesa di Riola*. Bolonia: Compositori.
- GRESLERI, Glauco y Silvano Varnier. 1971. Capilla de la casa del estudiante. Pordenone-Italia. Arquitectos: Glauco Gresleri y Silvano Varnier. *ARA* 30: 156-158.
- GRESLERI, Glauco y Silvano Varnier. 1972. Capilla de Navarons di Spilimbergo. Arqtos: Glauco Gresleri y Silvano Varnier. *ARA* 31: 9-13 + portada.
- GRESLERI, Glauco y Silvano Varnier. 1973a. Centro parroquial de Budoia. Pordenone-Italia. Arquitectos: Glauco Gresleri y Silvano Varnier. *ARA* 35: 13-18.
- GRESLERI, Glauco y Silvano Varnier. 1973b. Nuevo cementerio en Erto a Monte. Pordenone-Italia. Arquitectos: Glauco Gresleri y Silvano Varnier. *ARA* 36: 58-62 + contraportada interior.
- GRESLERI, Glauco y Silvano Varnier. 1981. *Gresleri-Varnier: costruire l'architettura*. Milán: Electa.
- GRESLERI, Glauco, María Beatrice Betazzi y Giuliano Gresleri, eds. 2004. *Chiesa e Quartiere. Storia di una rivista e di un movimento per l'architettura a Bologna*. Bolonia: Compositori.
- GRESLERI, Glauco. 1965. Iglesia de la Beata Vergine Immacolata, en Bolonia - Italia. *Informes de la Construcción* 174: 27-33. <http://dx.doi.org/10.3989/ic.1965.v18.i174.4322>.
- GRESLERI, Glauco. 1969. Centro de servicio y asistencia para vehículos-automóviles, Italia. *Informes de la Construcción* 22: 61-68, <http://dx.doi.org/10.3989/ic.1969.v22.i214.3663>.
- GRESLERI, Glauco. 1971. Parroquia de San Juan Bautista. Via Selice-Imola-Italia. Arqto. Glauco Gresleri, Bolonia. *ARA* 27: 24-29 + contraportada.
- GRESLERI, Glauco. 2004. «Entro il movimento europeo: il Centro di studio». En Gresleri, Glauco, María Beatrice Betazzi y Giuliano Gresleri (eds.), *Chiesa e Quartiere. Storia di una rivista e di un movimento per l'architettura a Bologna*. Bolonia: Compositori, 159-171.
- GRESLERI, Glauco. 2009. Lercaro y el principio de la arquitectura moderna al servicio de la liturgia. *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea*, 2-I: 36-53. <https://doi.org/10.17979/aarc.2009.2.1.5037>.
- GRESLERI, Glauco. 2010. *Glauco Gresleri architetto 1955-2010. Oltre mezzo secolo di ricerca sullo spazio per il sacro*. Disco compacto. Archivo del autor.
- GRESLERI, Glauco. 2014. Lercaro and the Beginning of Modern Liturgical Architecture. En: Fernández-Cobián, Esteban (ed.), *Between Concept and Identity*. Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholar Publishing, 93-118.
- GRESLERI, Giuliano. (1968) Quid agam?. *Chiesa e Quartiere* 46/47: 2-3.
- LONGHI, Andrea. 2017. Lugares para el bautismo, reformas y modernidad en los decenios centrales del siglo XX. La mesa dúplice del Vaticano II y los tres polos litúrgicos del mundo protestante. *Actas de Arquitectura Religiosa Contemporánea* 5: 188-209. <https://doi.org/10.17979/aarc.2017.5.0.5151>.
- LORAQUE DE LA HOZ, Joaquín. 1980. Centro parroquial de Riola. *ARA* 65/66: 190-197.
- LORAQUE DE LA HOZ, Joaquín. 1981. Más datos sobre Riola. *ARA* 67/68: 20-21.
- PALTRINIERI, Andrea. 2022. Ex-Seminario Benedetto XV. Opera di valore dell'architettura italiana del '900. Consultado el 27/04/2023. <http://bit.ly/2vtL838>.
- POLZOT, Stefano. 2010. Addio all'architetto Silvano Varnier. *Messaggero Veneto*, 28 de noviembre. Consultado el 27/04/2023. <https://bit.ly/2FDgysj>.
- PLAZAOLA ARTOLA, Juan. 1973. *Futuro del arte sacro*. Bilbao: Mensajero.
- PORDENONE WITH LOVE. 2019. Chiesetta di S. Antonio. Consultado el 27/04/2023, <https://bit.ly/2Yy7Fcy>.
- ROIG IZQUIERDO, Alfonso. 1968. Las iglesias del Cardenal Lercaro. *ARA* 17: 84-97.
- ROSA, Giancarlo. 1988. Glauco Gresleri. *L'ordine del progetto*. Roma: Kappa.
- STEGERS, Rudolf. 2008. *Sacred Buildings. A Design Manual*. Basilea/Boston/Berlín: Birkhäuser.
- VARNIER, Silvano. 1972. Iglesia de San Antonio. Porcia-Pordenone-Italia. Arqtos: Glauco Gresleri [sic] y Silvano Varnier. *ARA* 31: 4-8.

Fecha final recepción
artículos: 05/05/2023
Fecha aceptación:
18/07/2023

Artículo sometido a revisión por dos revisores independientes por el método doble ciego.